En el principio existía la palabra

Misiá señora
ALBALUCÍA ÁNGEL
Secretaría de Cultura y Alcaldía de Pereira, 2019, 310 pp.

EN EL mundo narrado por la pereirana Albalucía Ángel, en *Misiá señora*, la palabra desordena y vuelve a ordenarlo todo; funda de nuevo el mundo según una disposición más justa, atendiendo a las voces de unos personajes (mujeres en este caso) que –simple y sencillamente– hablan. Para entender el sentido pleno de la anterior afirmación hay que recordar lo que Raymond L. Williams, en *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*, escribió sobre la literatura de la región antioqueña. Para Williams, tanto la oralidad como la costumbre de contar historias tuvieron un profundo impacto en la literatura de esta región, y la diferenciaron de los modos escriturales y elitistas propios de la literatura del altiplano.

Sin embargo, ese ir hacia el habla popular no es, en el caso de la novela de Ángel, una reacción contra la modernidad; tampoco es equivalente a una nostalgia por un mundo rural organizado en torno a relaciones paternalistas, ni mucho menos a la defensa del patriarcado como orden. Todo lo contrario. *Misiá señora* no solo es receptiva a formas experimentales de la novela moderna y contemporánea como la polifonía, el flujo de conciencia o el salto intempestivo de la voz narrativa, sino que utiliza esa experimentación al servicio de una perspectiva feminista. Es una novela que, si bien muestra el sometimiento de tres generaciones de mujeres en el siglo XX y en un espacio geográfico reconocible (el Eje Cafetero colombiano), enseña con el mismo ahínco la resistencia de estas mujeres, sus estrategias para encontrar una subjetividad que confronta a la cultura dominante.

Ángel dispone la novela en tres grandes bloques, a los que denomina primera, segunda y tercera imagen. Además, en la brevísima descripción de cada una de estas imágenes-bloque, ofrece otras indicaciones de lectura. "Tengo una muñeca vestida de azul" (en la primera imagen), "Antígona sin sombra" (en la segunda) y "Los dueños del silencio" (en la tercera). Para entender el sentido que la autora le otorga a la palabra "imagen", sirven la dedicatoria y el epígrafe que aparecen en la novela y que son otros marcos para encuadrar la enorme ambición que la sostiene. En la dedicatoria se lee: "[...] a mi madre, a mis abuelas, María y Adelfa, a Aniquí". Y en el epígrafe, tomado de *Las imágenes posibles* de José Lezama Lima: "A todas las mujeres que aquí encuentren su imagen, o su sueño perdido, porque en ellas pensé, y este libro nació gracias a ellas. [...] pues solamente de la traición a una imagen es de lo que se nos puede pedir cuenta y rendimiento".

Es posible entonces ver *Misiá señora* como una contragenealogía, la búsqueda –y la emergencia– de un linaje femenino silenciado por la cultura oficial y patriarcal. Una búsqueda que, al ir en retrospectiva, contiene ya un desafío a las ideas consolidadas y lineales sobre la sucesión o la herencia. En la novela empezamos con la voz predominante de la nieta en la primera imagen y, como lectoras (uso el femenino porque la destinataria de la novela es una lectora mujer), nos vamos devolviendo hasta la hija en la segunda imagen y la abuela en la tercera. Son pues tres mujeres de una misma familia que comparten el mismo nombre: Mariana. Y hay una cuarta narradora intemporal que es una especie de testigo del destino de las tres mujeres y las interpela en segunda persona, creando un denso pero a la vez fluido tejido narrativo.

Una novela aún por descubrir

Misiá señora, según se sabe por otra indicación que aparece en las líneas finales del libro, fue escrita en Arezzo y Cadaqués entre abril de 1975 y julio de 1979. Su primera edición fue publicada en Barcelona, en 1982 (la que se comenta en este texto forma parte de una colección dedicada a la autora, por iniciativa de la Secretaría de Cultura de Pereira, y publicada en 2019). El año y la ciudad de la primera edición de la novela no pueden pasar desapercibidos. En 1982, Gabriel García Márquez obtuvo el Premio Nobel de Literatura. Barcelona, por su parte, fue esencial, junto con otras capitales europeas, en la expansión universal del Boom literario latinoamericano. La obra y el nombre de García Márquez abrieron y restringieron, a la vez, aquello que se esperaba de la literatura colombiana. Sin duda, pusieron el foco sobre lo que se escribía en Colombia; pero dentro de esa visibilidad se escondieron nombres de autores (y sobre todo autoras) que no participaban de la visión del mundo y la expresión literaria del creador de Macondo.

García Márquez mismo está entre las muchas referencias intertextuales que aparecen en la novela: "[...] a la sociedad de los Patriarcas ya le llegó el otoño, como escribió Gabito, y el otoño del falo, que es lo que todos temen" (p. 111). No sobra decir que una de las grandes resistencias de Mariana consiste en ser una lectora, y una que está en camino de convertirse en autora. La obra de Ángel, dice Juana Sañudo en "*Misiá señora*: un drama generacional y una concienciación en retrospectiva", publicado en el primer número de la revista *La Manzana de la Discordia* (2017), es una novela de formación o *Bildungsroman* que, al contrario de algunas obras canónicas de esta tradición, permanece abierta, como si la realización de lo femenino fuera algo todavía pendiente. Esto se refuerza con las constantes interpelaciones a Mariana en segunda persona: "Quieres dejar el miedo rezagado. Proyectarte hacia ti. Quieres gozarte, amamantarte. Ser y no ser, abandonar al fin aquel fantasma, quieres decir a gritos ¡yo no quiero! pero tu voz no es tuya" (p. 122).

Así como la emancipación de Mariana en la novela es una meta aún no realizada, la inscripción de *Misiá señora* en la literatura colombiana –en sus linajes y genealogías– ha sido problemática. Aunque la autora la considera su obra más importante, es menos conocida y estudiada que *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975), novela clave de la extensa producción cultural colombiana sobre las violencias y hoy considerada de culto (tal como se le evocó en una franja llamada precisamente "Nuestras novelas de culto", en la FILBo

2019). Una buena parte de las lecturas críticas que *Misiá señora* ha suscitado recala –y con razones de sobra– en la audacia de la novela al abordar el mundo femenino. Pero ese arrojo es inseparable de un empleo también muy audaz de las técnicas narrativas. La novela de Ángel pertenece al linaje de obras experimentales colombianas hechas por mujeres, como su antecesora literaria, *El hostigante verano de los dioses* (Fanny Buitrago, 1963), y en otras disciplinas artísticas las obras de la compositora Jacqueline Nova o de la escultora Feliza Bursztyn. Son tres casos de ardua experimentación con técnicas y materiales que señalan también otra genealogía del arte colombiano.

Es más que admirable, por último, el uso no hegemónico que Ángel hace de la oralidad antes mencionada. En un texto publicado en 1867, con trazas de seriedad conmemorativa y chispas de mucho humor, Gregorio Gutiérrez González declaró: "[...] yo no escribo español sino antioqueño". *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia* es la constancia de que las hablas regionales son formas de habitar el mundo y piedra angular de lo que entendemos por cultura. Estas hablas regionales entran en disputa con los sentidos del mundo promovidos desde los autoproclamados centros. Otro linaje posible al que pertenece *Misiá señora* pasa por autores de la tradición antioqueña como Tomás Carrasquilla y Fernando Vallejo.

Ángel comparte con estos dos escritores su interés por las voces que se escuchan entre cuartos, en las cocinas, en aquellos espacios donde lo oblicuo, lo susurrado y lo sinuoso son formas de resistencia a la autoridad vertical e incuestionable del padre. Vallejo y Ángel transforman la insistencia y la exasperación de la cantaleta en una forma literaria. A diferencia de Vallejo, quien en todo caso pertenece a la tradición de los letrados que apelan a la gramática como un mecanismo de exclusión que "limpia, fija y da esplendor", la lengua antioqueña (o específicamente pereirana) de Ángel es el vehículo para que irrumpa lo minoritario y desobediente. Esa recuperación de la oralidad primaria es, en su caso, el retorno a una lengua materna y femenina, de un ritmo y una musicalidad vibrantes: es la palabra como resistencia y lugar desde el cual expresar una amplia gama de afectos que van de la ternura a la rabia, pasando por el insulto.

Al darle forma literaria a una lengua subalterna, dentro una tradición caracterizada por su expansión colonizadora, como la antioqueña, Ángel aporta nuevas posibilidades de diferenciación, rebeldía y emancipación. *Misiá señora* no es un repositorio de antigüedades lingüísticas, ni un museo del habla popular momificada. Aquí hay una lengua viva y contaminada por el tiempo histórico en que se pronuncia, por contraculturas como la hippie, otras hablas regionales y proyectos de liberación política de las décadas de 1960 y 1970, en los cuales otra liberación (la femenina) se asomaba, al menos en Colombia, con cierta timidez. Liberación y osadía que incitaron a las mujeres a hablar por cuenta propia, a pensar y escribir.

Pedro Adrián Zuluaga